

# 比婆荒神神楽の祭儀構造

井上 隆弘

## 【抄録】

比婆荒神神楽は中世に開郷された名を単位とする中世神楽の色彩を色濃く残した神楽であるが、近世的な再編を経ていることは見逃せない。このなかで重要な位置を占めるのが土公神祭祀である。土公神は中世的な地霊から世界の王へと転形をとげた。また土公神との習合によって、不定形で無数の集合霊であった荒神は組織を与えられた。かくて比婆荒神神楽は、世界の秩序を更新・再生する祭となったのである。こうした再編は吉田神道の影響のもとで行われたと考えられる。キーワード…土公神、荒神、九魔王神、吉田神道、陰陽道

## はじめに

前稿「神楽と死者のまつり―比婆荒神神楽における「祖霊加入説」の再検討」（本誌第二十三号）において、筆者は広島県の比婆荒神神楽について、今日でも大きな影響力をもっている牛尾三千夫のいわゆる「祖霊加入説」に批判を加えた。それは、荒神神楽とは死者の霊が一定の年忌をへて「祖霊」たる本山荒神へ加入する儀礼であるとする

ものである。

同稿では、そこで等閑視されている「小さき神」に焦点をあて神名帖や地域の小祭である地祭の検討を行い、牛尾の「祖霊神学」批判をとおして、牛尾に影響を与えている柳田民俗学の問題性にも言及した。

比婆荒神神楽は、中世神楽の特徴である神がかり託宣の古儀を今日に伝える神楽として、一九七〇年代以降の神楽研究において注目を集めたものである。牛尾三千夫・岩田勝両泰斗の研究はその代表的なものであるが、前稿でも批判を加えたとおり、彼らの研究も明らかな限界をはらんだものであった。

この神楽の性格についてはなお未解明な問題があるように思われる。

ここで重要なのは、中世的なものをふまえた近世への視角であると思われる。本稿では、こうした立場から比婆荒神神楽に検討を加えていきたい。

## 一、中世神楽＋近世神楽としての荒神神楽

比婆荒神神楽の次第については前稿でも確認したが、ここに再掲する。ただし、そのなかで明らかに中世神楽の性格を残していると思われる次第を太字で示した。

### 前神楽（当屋）

初日 おはけ立て、神職集合、当屋浄め、竈ざらえ、神迎え

初夜 七座の神事、土公神遊び

二日 小神遊び

二夜 七座の神事、荒神遊び

### 本神楽（神殿）

三日 神殿浄め、神殿移り

三夜 七座の神事、白開引き、能舞

四日 五行舞、龍押し、荒神の舞納め、神送り

### 灰神楽（当屋）

四夜 灰神楽（へつつい遊び<sup>①</sup>）

このように、中世的な神楽祭儀の多くは神の「遊び」と呼ばれるものであり、それ以外のものも、例えば「五行舞」は本来祭文読誦によって土公神を遊ばせるものであり、「龍押し」は龍＝鼯蛇に形象化される荒神を遊ばせるものである。

神霊の「遊び」については、筆者共編『神楽と祭文の中世』<sup>②</sup>の拙稿

「総論・神楽編」に詳述したので、そちらを見ていただきたいが、中世的な両義性をもつ神霊を舞わせて崇る性質を鎮め、あるいは託宣を得てから送却するものである。

しかし、例えば前神楽と本神楽で繰り返される「七座の神事」についてみれば、それは佐陀神能の影響を受けて近世に中国地方に広まった採り物舞による祭式である。また本神楽で行われる「能舞」は「神能」とも呼ばれるが、佐陀神能に淵源をもち、近世後期に備中の西林国橋などによる再編をへた、いわゆる演劇的な神楽である。これらは近世的な神楽祭儀である。

また「龍押し」「荒神の舞納め」のように明らかに中世神楽の性格を残すものについてみても、後述のようにさまざまな近世的な刻印を押されたものとなっていると思われる。このように現在伝承されている比婆荒神神楽の祭式は中世神楽と近世神楽が入れ子になったものである。

したがって、これらの神楽祭儀の解明にあたっては、中世神楽の知見をふまえつつ、近世神道をととした再編にも注意深い目配りが必要であると思われる。

以下では、このような立場から比婆荒神神楽における土公神祭祀、荒神祭祀に焦点をあてて検討していきたい。

## 二、土公神のメタモルフォーゼと荒神

前掲のとおり比婆荒神神楽は、前神楽（当屋―今日では小当屋）・本神楽（神殿―今日では大当屋）・灰神楽（当屋―今日では大当屋）

と場所を変えて、それぞれの祭儀を行う。土公神は前神楽、本神楽ともに祀られる神であり、とりわけ本神楽における「五行舞」は今日では簡略化されているが、かつては非常に重要な次第で、荒神が託宣を行う前に欠くことのできないとされる祭儀であった。

## 1、前神楽における土公神遊びの意味

前神楽と本神楽における祭儀の意味を明らかにするためには、荒神ばかりでなく土公神の祭儀の性格を注意深く見ていく必要がある。

まず『広島県八幡村自治五十年志』（昭和十八年、内藤正著<sup>3</sup>）の記述を参照したい。

すなわち初日の記事として「小神迎ヘヲ行フ、即チ各戸ニ就キ竈サ  
ラヘヲ為シ、土公神及家内ノ諸神ヲ迎フルナリ、次ニ荒神社及地内ノ  
諸神ヲ迎フ」。そして初夜には「土公神遊びヲ行フ、各ノ土公神及家  
内諸神ニ御神楽ヲ奏シ神慮ヲ伺フ」とある。以上は当屋における祭儀  
である。

ここに見るように土公神は家ごとに迎えられるものであり、「土公  
神及家内ノ諸神」とあるように、土公神は家内の小神のグループの中  
心をなす神格と考えられる。

これは現行の小当屋の「土公神遊び」を見ても明らかである。神職  
は家ごとに土公神を降ろし託宣をうかがい、氏子は順次神職の前に進  
み出てその結果をうかがう（ただし現在では形式のみ行う）。

つまり当屋における土公神祭祀は家の神としての土公神を祀るもの  
であったのである。

記事には「竈サラヘ」が記されているが、この地方では土公神は竈  
に宿る家の守護霊としての性格が強い。古くは当屋の祭は名主の家の  
祭であったから、この土公神祭儀もまた名主の家の守護霊たる土公神  
を祀るものであったと思われる。

付け加えれば、当屋における「荒神遊び」も本来は名主の家の守護  
霊たる荒神を遊ばせて託宣を得る祭儀であつたろう。

## 2、本神楽における土公神

### 「王子舞」

本神楽における土公神の祭儀は「五行舞」（王子舞）である。「神  
能」につづき、荒神の託宣儀礼である「荒神納め」の前に行われる。

舞台上太鼓を伏せて置き、そのうえに烏帽子・狩衣姿の役者が座  
す。これを「盤古大王」と呼ぶ。

御旗使が青・赤・白・黒・黄の五色幡を持って舞台にあらわれ、次  
の神歌を長唄の節でうたい、幡を盤古大王に渡す。

サンヤ「東青南は赤く西白し北黒ければ中は黄なり」

サンヤ「木は酸し火は苦かれ金辛し水塩はゆくて土の甘さよ」

サンヤ「み旗立つこも高天の原として集まり給え天地の神」

大王は次の神歌を長唄の節でうたいながら五色幡を受け取る。

サンヤ「み旗取る取る手の内のかがやきは神の光あらたなるも  
の」

サンヤ「降り給え降居のご座に綾をはえ錦と並べてご座と定め  
ん」

以下、盤古大王は「五行土公神祭文」を読み上げる。

祭文は宇宙の創始から始まり、そのなかにあらわれた天地万物の主宰者・盤古大王が臨終にあたつて太郎から四郎までの四王子に、四季・四方などの「所務」を配分するが、そのとき妃の腹には七月半の胎児がおり、その子が生まれ、もし男子ならば証拠の品を渡すように遺言して他界する。やがて五郎の王子が生まれ、兄たちに所務を譲るうにせまり戦いになるが、文撰博士の仲裁で所務を公平に分配し和解するといふものである。<sup>(4)</sup>

ここでは土公神五神の父王たる盤古大王が主役になっていることに注目したい。

そして、サンヤの拍子でうたわれる「長唄」は前神楽の「荒神遊び」で神がかりに用いられるものである。大王がうたう「み旗取る取る手の内のかがやき…」の神歌は、「土公神遊び」で託宣を得るときにうたわれたものと類似する。また次の神歌「降り給え降居のご座に綾をはえ錦と並べてご座と定めん」は明らかに神下ろしの詞章と考えられる。

太鼓の上に座す「盤古大王」はたんなる祭文を語る役ではなく、わが身に盤古大王の霊を下ろしているのである。「大王」の座す太鼓は世界を表象するものである。すなわち「盤古大王」は世界の王たる資格において祭文を読むのである。

祭文で読まれる所務、すなわち四季・四方などは五行思想による世界の時間秩序・空間秩序を示すものであり、この土公神祭文は世界秩

序の再生と更新をうたうものといえよう。

岩田勝は「王子舞」の意味するものについて、「託宣のまつりには、それにさき立って荒神を和め、地霊を鎮める祭儀を欠くことができなかった<sup>(5)</sup>」と述べているが、そうであれば、たんに土公神祭文を読むだけで事足りるはずである。岩田は本神楽の王子舞における盤古大王の特異な造形について十分理解していないように思われる。

#### 荒神と土公神

以下、この土公神祭祀と荒神祭祀の関係について立ち入って検討していこう。

現行の比婆荒神神楽の詞章からは荒神が土公神によって組織されている姿が見てとれる。

まず前神楽と本神楽で繰り返される「七座の神事」の「神迎えの舞」である。

サンヤ「青き歌木賊<sup>とくさ</sup>かりぎぬ糸柳峯の若松谷の姫笹」と神歌がうたわれ、以下「赤き歌」、「白き歌」、「黒き歌」、「黄なる歌」がうたわれる。神歌がつづき、最後に「東方甲乙の大小神祇は」云々との東方甲乙への降神の言い立てが行われ、以下、南・西・北・中央・黄龍への降神の言い立てが行われる。<sup>(6)</sup>

神歌の「青」「赤」「黒」「白」「黄」の五色が五行思想によるものであることは明らかであろう。「東方甲乙」以下は五行思想によって五方に配当された十干である。「黄龍」は中国地方の神楽特有の架空の方位であるが、ここでは立ち入らない。

また本神楽における「荒神納め」では、神がかりとなる神柱<sup>しんばしら</sup>に手草を持たると「四季の歌」がうたわれるが、ここでは五行思想にもとづき「四方」と「四土用」がうたわれる。

続いて神降ろしとなり、胴取が「これ東方には甲乙の本山牛王社を降ろさばや」と唱え、以下、各方位に配当された十干ごとに本山牛王社が降ろされる。<sup>(7)</sup>荒神は本来方位を占めるものではないが、ここでは各方位の十干ごとに組織されるのである。

以上のように本来組織性をもたない不定形な集合霊である荒神が五方・五色というように五行思想によって組織されているのは、土公神との習合によるものであると考えられる。

だが、これについては次節でさらにくわしく検討していくことしよう。

### 土公神の変容と荒神神楽

「王子舞」において「盤古大王」は世界の王たる特異な像容で登場し祭文を読誦する。祭文によって表現されているのは土公神五人王子の闘争と和解の物語である。この物語は世界秩序が混沌から再生するストーリーとなっている。

こうした祭儀によって共同体の秩序は、まずもって再生し更新されるのである。

これに続いて行われる「龍押し」と「荒神納め」によって蛇体の本体を現わした荒神は鎮められ送却される。ここでは共同体の根底に横たわっている中世的なデーモンとしての荒神が姿を現して鎮められる

ことによって、世界の秩序が再生・更新されるのである。

こうした二つの祭儀が結びつくことによって近世の荒神神楽は成り立っているのではないか。

中世信仰についての知見によれば、土公（神）は祟りやすい地霊であった。しかし、以上の祭儀の検討をとおして見えてきた姿によれば、前神楽においては、それは竈に宿る家の守り神としての姿を示している。一方本神楽においては、土公神は、たんなる地霊から世界の王、すなわち世界秩序を体現した大いなる神へと変身をとげているのである。

郷村に吉田神道が浸透する近世中期以降において、荒神神楽の信仰にも一定の再編が行われたと考えられる。以上でみた土公神の「大いなる神」としての像容はそのようなことを表しているものではないだろうか。

### 三、「龍押し」「荒神納め」の儀礼学

#### 1、「龍押し」の問答詞章の検討

##### 「龍押し」の概要

さて現今では大当屋における夜明かしの祭儀は「七座の神事」「能舞」をへて、明け方の「五行舞」が終わると、いよいよ荒神の遊びである「龍押し」となる。藁の龍を押し立てた祭員たちは大当屋の前の注連縄が張り巡らされた門田に押し寄せて、その入口で内の本山荒神の側と問答となる。

両者は数首の歌の掛け合いののち、外の龍の側が案内を頼むのいた

いし、内の側は、

さて不思議なるか今日の刻、丑寅口を見参らせ候えば、さもさまざま蛇体の姿にて、角のかかりを眺むれば高山に古木の立ちたるがごとくなり。眼のかかりを眺むれば大磐石の上に真澄の鏡を立てたるがごとくなり。耳のかかりを眺むれば千年を経たる法螺貝をさかさまに立てたるがごとくなり。(以下略)

と龍の見るもすさまじい姿を見とがめて「神殿の内に案内仔細といかなる者にて候や」と問いただす。

これにたいして龍の側は、山に千年住まい山神大王に宮仕えし、川に千年の齢を保ち水神牛王に宮仕えし、海に千年齢を保ち海竜神に宮仕えしても、「鱗一つも落つるべきようもなし」、すなわち蛇体の苦しみを逃れることができないと語る。そして、今日は「本山三宝荒神のみ神楽と承り候ほどに、神殿の内にお入れ下されて、ご神前のみ綱になされ、宮仕え致させ下され候えば、鱗一つも落つるに疑いあるまじく候」と神殿の内に入れて宮仕えさせてほしいと願う。

これにたいして内の側は「荒神牛王」すなわち本山荒神の由来を語れと求める。これにたいして龍の側は、蛇性のことゆえ荒神牛王のことは委細には知らないがと断りながら、あらまし次のように荒神の由来を語る。

荒神牛王と申するは人間内心より起りし御神と承り候。すなわち

神道の御言葉には、日月は天地の魂魄なり、人間の魂魄は日月二神の靈性なり。しからばすなわち人間内心魂魄の二神より起こる御神と存じ奉り候。すなわち人間一身に九万八千五百七十二神の荒神ましますなり。総じて、天荒神、地荒神、三宝荒神、胞衣荒神、金屋荒神、八代荒神、染荒神…などと申して候。(以下略)

これにたいして内の側は次のように応じる。

されば三宝荒神とて申すは、姿三面して、荒れたつときはしそく災難、ふつきを起せり。また静かなるときには内心、慈悲、憐愍を垂れ給う。またさんのしんりようを加え。これすなわち己れが心神なすところなり。まことに過去、現在、未来三世まで守護し、広くとんよく、しょうけ、けかつ神とて三神分かれて守護なされ候ゆえに三宝荒神とは申し候。<sup>(8)</sup>

こうして内と外で呪歌のやりとりとなる。内側が四季の神歌の上の句をうたい、外側が下の句をつけてうたう。うたい終わると入口の注連が切れ、龍勢は注連の中になだれこんで、内側勢を藁の龍で巻き込もうとする。内側勢は巻き込まれまいと走り回る。荒々しい荒神の姿がここに現前するのである。

#### 山本ひろ子による「龍押し」の問答劇の「中世的像容」

以上の問答については、山本ひろ子による考察「比婆荒神の中世的

像容―龍押しの間答劇をめぐって<sup>(9)</sup>」があるので、それを参照して検討していこう。

山本によれば、「内」と「外」の間答が示した荒神の性格と機能は中世の荒神信仰の教説にもとづいている。すなわち、中世に作成された荒神祭文のうち広く流布された偽経の「仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經」には次のように説かれている

過去世の仏である空王如来に貪欲・障礙・飢渴神という三人の使靈がいた。三人は、「我らは、来世に荒神となり、財宝や福德を剥奪しよう。もし人が、所望をかなえようとするなら、われらに帰依して供養するように」との誓言を発する。

慈悲と憤怒は譬えば車輪の如し。一輪を欠く時、人を度するを得ず。

意荒立つ時は三宝荒神、意寂なる時は本有の如来。

山本によれば、問答詞章のなかでも、内側が唱える荒神説、「過去、現在、未来三世まで守護し、広くとんよく、しょうけ、けかつ神として三神分かれて守護なされ候」および「荒れたつときは」・「静かなるときには」云々の対句は、この偽経に由来する。

また、「外」が述べる荒神説は、人間の「一身」に「九万八千五百七十二神の荒神」が棲むという内容で「荒神の集団性と身体性が強調されている」。「この「九万八千五百七十二神」という数字はでたらめではなく、荒神グループの膨大さを示す数として、中世の荒神祭文

や荒神供養法に多出する」としている。

まさにこの論稿のタイトルである「比婆荒神の中世的像容」は、これらの問答詞章に示されているというわけである。

以上は神楽の詞章に残された中世の荒神信仰について指摘したものと重要な意味をもつものであるといえよう。

#### 「龍押し」の間答詞章の近世的性格

しかし、これらが文字どおり「中世的像容」であるかどうかについては、なお慎重な検討が必要であると思われる。

まず山本はまったく無視しているが、龍の側が唱えた次の荒神の由来に注目したい。

神道の御言葉には、日月は天地の魂魄なり、人間の魂魄は日月二神の靈性なり。しからばすなわち人間内心魂魄の二神より起る御神と存じ奉り候。

この「日月は」以下は明らかに吉田兼俱の『神道大意』の「日月ハ天地ノ魂魄ナリ、人ノ魂魄ハ則日月二神ノ靈性ナリ」に由来するものである。

これはけっして枕詞の類ではない。

『神道大意』のこの章句の前のくだりには次のようにある。

人ハ天道ノ靈氣ヲ受テ色心二骸ノ運命ヲ保者也、其證明ニ云、頭

二七穴アルハ天ノ七星也、腹二五臓アルハ地ノ五行ナリ<sup>(10)</sup>

これは吉田神道による身体宇宙観を示したものである。「日月は天地の魂魄なり、人の魂魄は則日月二神の靈性なり」も然りである。そして龍の側の言い句「人間一身に九万八千五百七十二神の荒神ましますなり」も、これを承けたものであることに注目したい。

「九万八千五百七十二神」という神数が山本のいうように単純に「荒神の中世的像容」であるかどうかは疑問がある。

実際、江戸前期の吉田神道系の神道辞典である『神道名目類聚鈔』巻五「荒神祭」の項には次のようにある。

竈神を祭ことにあらず。是人の身体に備る神あり（中略）

○卜部家鈔に云、人に九万八千五百七十二の荒神あり。（中略）

一竅<sup>ケツ</sup>に一千六百十九神つゝありて、九竅には、合て一万四千五百七十二神なり。口の一竅には一神多、故に総数にて一神多し。又八万四千の毛孔に八万四千の神あり。九竅の神と毛孔の神と合て、九万八千五百七十二神なり<sup>(11)</sup>。

このように人間の身体に宿る荒神の数についてくわしく説き明かしている。

この「九万八千五百七十二神」という神数は、前稿で紹介した荒神の地祭で読誦される荒神祓における荒神の数とも一致する。

この神数は中世の荒神祭文に淵源をもつことはたしかであろうが、

現行詞章のそれは吉田神道の教説をとおして伝わったものであろう。

そして、内側が唱える章句「荒れたつときは」・「静かなるときには」云々の対句についても疑問が残る。九州の椎葉・諸塚・米良などの神楽で唱えられる荒神の言い句が、「心静かなるときは本有の如来、心荒れたつときは三宝荒神」と「仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經」の詞章をほぼそのまま唱えるのにたいし、比婆荒神のそれは「本有の如来」「三宝荒神」といった仏教的な文言を避けているかにみえる。ここにも明らかに吉田神道の影響がうかがえよう。

山本は比婆荒神神楽の問答詞章の「中世的な性格」を一面的に強調するが、そのような言説によつては実際の荒神神楽の性格を正しく理解することはできない。「龍押し」の「中世的な性格」をふまえつつ、問答詞章についてはその近世的な変容が正しく理解されなければならぬのである。

## 2、「荒神納め」の信仰世界

### 「鱗削り」の宗教儀

「龍押し」が終わると龍はふたたび大当屋にもどされ、神前の舞台に対角線上に張り渡すようにして柱にくくりつけられる。以下、「荒神の舞納め」（荒神納め）となる。

まず龍の「鱗削り」の儀を行う。龍頭と龍尾にそれぞれ一人ずつ神職または神楽社員が向き合うように立ち、刀を抜いて蛇体に当て、「一得、二儀、三生、四殺、五鬼、六害、七殃、八難、九厄」と唱えた後、龍頭の者と龍尾の者ととがたがいに位置を代え、蛇体を一周し



ながら「鱗削ろうやな、鱗削ろうやな」と何度も唱え、刀を蛇体に振り下ろす。<sup>(12)</sup>

以上の次第の中で「一得、二儀」云々の呪句が興味をひかれる。

比婆荒神神楽では、この「一得、二儀」云々の言い句は、「七座の神事」のうちの「猿田彦の舞」にも見られる。二人舞の「長刀猿田」について参照してみよう。

猿田彦は四方を切り払って舞った後、次のような「神詞」を太鼓役との掛け合いで唱える。

猿田「さって東西南北、中央、黄竜に当り、悪鬼、悪霊、怨敵退散の罪咎はいかに」

太鼓「罪咎はなし」(中略)

猿田「いよいよなくば一得、二儀」

太鼓「三生、四殺」

猿田「五鬼、六害」

太鼓「七妖、八難」

猿田「九厄の大刀」

太鼓「年月日時、災禍消除と舞や納めん」。<sup>(13)</sup>

「猿田彦の舞」は次の「神迎えの舞」に先立って舞われる悪魔払いの舞とされるものである。「一得、二儀」云々がそうした機能をもつ呪句であることは明らかである。

また「王子舞」の中で唱えられる「五行土公神祭文」にも、この章句が見える。これは文撰博士が五人王子の争いを仲裁して所務分けを行い、さらにそれぞれ御子神にも所務を配当するときのくだりである。

四郎王子に御子九人まします一徳二義三生四殺五鬼六害七陽八難九厄これを領し給へ。<sup>(14)</sup>

なお「一得、二儀」云々については、資料、文献によって一定の表記の異同がある。

これに関して中世中期頃の成立とされ、非官人系の陰陽道書として知られる『簠簋内伝』を参照したい。

卷二「四 九図之名義」

一徳天上水 二義虚空火 三生造作木

四殺剣鉄金 五鬼欲界土 六害江河水

七陽国土火 八難森林木 九厄土中金(以下略)<sup>(15)</sup>

ここには、同様に「一徳」「二義」云々の文言が見える。

これは卷二の初めの部分に当たるが、「十干」「十二支」「十二客」「九図」の順に陰陽道の基本的な世界観が説かれている部分である。

前述の「王子舞」で、太郎の王子の御子十二人に十二支が、次郎の

王子の御子十人に十干が、三郎の王子の御子十二人に十二客が、そして四郎の王子の御子九人に九図が所務として配当されるのとはほそのまま対応する。

しかしながら、これらは陰陽道の世界観を説くものではあるが、それらの中で何故「九図の名義」が前述のような「悪魔払いの呪句」となるかは明らかではない。

これについては、「九魔王神」の信仰が参照されるべきである。

室町時代の辞書『運歩色葉集』（元龜二年＝一五七一、京大本）の「久部」に次のようにある。

九魔王神 一徳六害申子辰北方 二儀七陽寅午戌南方 三生八難  
亥卯未東方 四殺九厄酉巳丑西方 五鬼丑未辰戌<sup>(16)</sup>

ここでは「一徳」「二儀」などの文言が忌み詞として扱われ、それぞれの忌み詞―例えば「一徳」「六害」には、その禁忌の方位「北方」と十二支のうち「申子辰」が配当されている。

「九魔王神」と呼ばれていることからすると、それらが悪神あるいは魔障の類として実体化されているということであろう。ここに一つの手がかりがある。

『日本国語大辞典』の「くまうじ」の項には次のようにある。

【熊王神・九魔王神】（名）陰陽道に基づく方角の忌み詞。測定法

は時代によって違い、地方差も多いが、特定の方角に向かって旅立ちや船出をする、怪我をするとか死ぬとかいう俗信。

ここで興味深いのは「方言」の記事で、静岡県、香川県、山口県などの俗信の事例が取り上げられている。

ただしここには「一徳」「二儀」などの文言についての言及はない。

実は『簠簋内伝』にも九魔王神の名が見える。

卷二「廿二 方伯神の方」に「方伯神とは、第六天の魔王なり。…第六天の魔王、他化天宮に居ながら、九界の凡聖を惑乱せしむ。故に名づけて九魔王神と曰ふ者なり。」とある。

ここでは九魔王神は第六天の魔王であり方伯神の別名とされているが、九図とは結びつけられていない。

方伯神とは方位の禁忌を司る神であるが、それはここでは次のようになっている。

亥卯未東 申子辰北 巳酉丑西 寅午戌南<sup>(17)</sup>

これは前述の『運歩色葉集』の禁忌の方位・十二支と一致する。

つまり『運歩色葉集』における九魔王神とは、方伯神と九図が結びついたところに成立したものと見える。おそらく同じ「九」という数の連想が両者を結びつけたのであろう。

しかしこの方伯神と九図の結びつきは、簠簋内伝にも、その解説書

として近世初期に成立したとされる『重纂抄』にも見られない。

この特異な九魔王神の信仰は非官人系の陰陽道の主流には取り入れられなかったであろう。しかし一部在地には、こうした信仰が影響を与えたと考えられる。

以上から「鱗削り」に見られる「一得、二儀」云々の呪句は、陰陽道の禁忌の方位についての俗信に由来するものであり、そこから魔障を表す、ないしは魔障を払う言葉となっていたと考えられる。

「鱗削り」の「鱗」とは荒神の蛇性―すなわち崇り霊としての側面―の象徴である。したがって、それは荒神の蛇性を脱せしめて守護霊へと昇華させて、託宣を得るための祭儀なのである。ここにおいて荒神の崇り霊としての側面は陰陽道の禁忌と結びつけられ、「一得、二儀」云々は、こうした荒神の蛇性を払い落とす呪句として用いられるようになったと考えられる。

### 「荒神納め」における荒神と土公神

「鱗削り」の儀が終ると神がかりの儀式に入る。

神柱（神がかりとなる神職）は蛇体の中ほどのところに着座する。祓主が神柱に向かって、「天清浄、地清浄、内外清浄、六根清浄、きわめてきたなきものはたまりなければがれはあらじ、内外の玉垣清しともうす」と吉田神道の「一切成就の祓」を唱えて、塩清めする。

次に胴取りが先導して祓いの詞を唱える。  
次に神柱は立ち上がって、四季の歌に合わせて四方拝礼。

つづいて神柱は両手で龍にかかる。このとき胴取りが先導して、「諸神勧請の祝詞」などを唱える。そして次の四季の歌をお神楽拍子で奏する。神柱には手草を持たせる。

「春三月、柳、桜に藤の花、雉子、鶯、雲雀さえずる」

以下、夏・秋・冬三月をうたい、最後に「四土用」の歌となる。四季四土用をうたうものであり、土公神五神の所務と一致することが注意される。

次にいよいよ神降ろし。胴取が

「これ東方にはあけのえき甲乙の本山牛王社もとやまごおうしゃを降ろさばや、

これ南方にはみなみのえき丙丁の本山牛王社に

これ西方にはかき庚辛の本山牛王社に

これ北方にはみなぎのえき壬癸の本山牛王社に

これ中央にはちゅうちゅう戊己の本山牛王社に

これ黄竜には岡田名なる本山牛王社を降さばや、

さだめて承諾、降り給うなり。」と唱える

このとき斎主が奉幣をもって神柱の頭上に「おおーっ」と警蹕をかけて神降ろしをする。神柱が神がかりに入ると、胴取は「ごうや、ごうや…」と、次第に調子を速めながら太鼓を打ち続ける。神柱の神がかりが最高潮に達すると、後ろから抱きかかえて米俵の上に座らせ

る。ここがかつては神柱は直接託宣の言葉を発したが、今日では神籤米によって託宣を伺う形式となっている<sup>(18)</sup>。

ここで注目すべきは「これ東方には甲乙の本山牛王社を降ろさばや」以下の神降ろしの詞である。

ここでは東南西北中央そして王龍の各方位に五行と十干が配当されている。そして、その五方・五行・十干ごとに荒神が降ろされる。前述のとおり荒神は無数の集合霊であるが、ここではこの不定形で無数の存在である荒神は、こうした五行思想によって組織されているのである。これは土公神との習合によるものであることは明らかである。

これらの詞章には若干誤伝の類が見られる。本来は各方位ごとに「本山牛王社を降ろさばや」の文言があつたはずである。各方位ごとに荒神が降ろされるのでなければおかしい。

また最後の「さだめて承諾、降り給うなり」は、「さだめて正覚なりたまうなり」であろう。こういう場合の定型句である。中世神道では神は迷い苦しむものであり、神楽はその苦を除くものであつた。「正覚」という言葉は、そうした神楽の祈禱としての本質をよく表している。ここではそれは五行思想を取り込んだ神道の修法に置き換わっており、それとともに正覚なる仏教的な文言も忘れられたのであろう。

筆者は二〇〇四年の小室名における式年の荒神神楽の折、「荒神迎え」に同行し荒神の祭地を実見したが、小祠をもつ荒神もあるものの、木の根や自然石などに多くの荒神が祀られていた。こうした無形・無数の荒神たちは、土公神との習合によって組織を与えられること

になったのである。

こうした荒神信仰の再編は吉田神道の影響を受けた在地の神主によってすすめられたと考えられる。吉田神道の教説の随所には五行思想の援用が見られるから、これは十分理解できることである。

#### 当屋における荒神祭儀と神殿における荒神祭儀

しかしながら、荒神神楽のクライマックスたる「龍押し」および「荒神納め」が中世神楽の姿を色濃く残している祭儀であることは否定しがたい。

これについて牛尾三千夫および、それを継承した岩田勝の所説に根本的な誤解があることについては前稿で指摘したが、ここではこれをふまえて当屋（小当屋）における荒神祭儀と神殿（大当屋）における荒神祭儀の差異をふまえて考察を加えておこう。

当屋における荒神祭儀は、先に確認したように名主の家の守護霊たる荒神を遊ばせて託宣を得る儀礼である。ここでは藁蛇の荒神は当屋の軒先に吊るされ、内部を窺えないように頭部を外に向けられていることは先学の指摘しているとおりである<sup>(19)</sup>。

これにたいして神殿における荒神祭祀においては、荒神は蛇体の本体を現わす<sup>(20)</sup>。民家で行うには、あまりに危うい行儀である。これが「神殿」が仮設されなければならなかった理由と考えられる。現今でも蛇体の荒神を激しく舞わせる「龍押し」は大当屋前の「門田」で行われなければならないのは、そのためであろう。ここでは荒神は、まさしくその荒々しい中世的な像容を露わにするのである。

牛尾が当屋における荒神を「祖霊」とし、神殿における荒神を「新霊」としたのは、これを理解しないことによる誤解である。岩田が神殿の祭儀における荒神に「祟り霊」としての性格を見ていることについては首肯しうるが、彼も牛尾の「祖霊加入説」に引きずられていることは否定できない。

#### 四、比婆荒神神楽の祭儀構造 まとめ

以上では土公神祭祀、荒神祭祀に焦点を当てて比婆荒神神楽の祭儀構造を明らかにしてきたが、ここで前稿、本稿をとおして、比婆荒神神楽の祭儀構造の全体をとおしてのまとめを与えておこう。

① 祭儀の中心をなすものは「土公神遊び」「小神遊び」「荒神遊び」などの「神の遊び」である。本神楽の「龍押し」「荒神の舞納め」も荒神の「遊び」である。この神の遊びは、神を舞わせて祟る性質を鎮め、あるいは託宣を聞いて送り返す儀礼と考えられる。「七座の神事」はそのための清めの採り物舞である。「能舞」は一種の法楽である。後二者は近世以降加わったものである。

② 前神楽（当屋）と本神楽（神殿）の遊びの祭儀の性格の違いに注目すべきである。

「土公神遊び」は前神楽（当屋）では各家の土公神を下ろして遊ばせる。本来は名主の家の土公神を祀る祭儀であらう。

本神楽（神殿）では、土公神はあたかも世界の王のような像容で現れる。世界の王たる土公神によって世界Ⅱ共同体の再生と更新が宣言される。それは近世の荒神神楽において荒神遊びⅡ「龍押

し」「荒神納め」に匹敵する重要な祭儀になっていたのである。

「荒神遊び」においては、前神楽（当屋）では荒神はその本体を現わさない。本神楽（神殿）では荒神は蛇体の本体を現わす。民家で行うには、あまりに危うい行儀である。これが「神殿」が仮設されなければならなかった理由と考えられる。

③ 以上から推せば、前神楽（当屋）は名主の家の祭、本神楽（神殿）は名中で取り組むべき本体を現わした荒神を祀り鎮める祭である。灰神楽は名主の家で行われる結願の祝いと現世利益の祭であらう。

④ 比婆荒神神楽は中世に開郷された同族共同体である名を単位とする中世神楽であるが、近世神道による再編を経ている。このなかで重要な役割をはたしているのが土公神祭祀である。土公神は自ら転形をとげるとともに、不定形で無数の集合霊である荒神に組織を与えた。こうした再編によって比婆荒神神楽は、新たな形で共同体と世界の秩序を更新・再生する祭となったのである。こうした再編を行なった者は、近世中期以降、郷村で祭祀の担い手となった神主たちであったと考えられる。彼らは吉田家から裁許状を得る過程で吉田神道の教説の影響を受けたのである

#### 註

（１）牛尾三千夫『神楽と神がかり』一九八五年、名著出版、二七五～六頁に加筆した。

（２）齊藤英喜・井上隆弘編『神楽と祭文の中世』、思文閣出版、二〇一六年。

- (3) 松崎守登「東城の歴史と本山三宝荒神の祭祀」、『重要無形文化財比婆荒神神楽』一九八二年、東城町教育委員会、所収。
- (4) 以上、難波宗朋「比婆荒神神楽の執行次第と内容」『重要無形文化財比婆荒神神楽』一九八二年、三六六～七頁参照。
- (5) 岩田勝『神楽源流考』、名著出版、一九八三年、四三八頁。
- (6) 前出(4)、三〇五～九頁参照。
- (7) 前出(4)、四一九～二〇頁参照。
- (8) 以上、前出(4)、四〇六～一〇頁。
- (9) 山本ひろ子「比婆荒神の中世的像容―龍押しの問答劇をめぐって―」別冊太陽『祭礼』二〇〇六年、平凡社。
- (10) 以上、『神道大系』論説編八 ト部神道(上)、神道大系編集会、一九八五年、二六頁。
- (11) 佐伯有義校訂『神道名目類聚鈔』卷五、大岡山書店、一九三四年、一七三頁。
- (12) 前出(4)、四一七頁参照。
- (13) 前出(4)、三〇四頁。
- (14) 前出(4)、三〇四頁。
- (15) 『神道大系』論説編十六 陰陽道 四三～四頁。
- (16) 京都大学国語学国文学研究室編『元亀二年京大本 運歩色葉集』、臨川書店、一九六九年、一九六頁。
- (17) 以上、前出(15) 四六～七頁。
- (18) 前出(4)、四一九～二二頁参照。
- (19) 前出(1)、二九五頁参照。
- (20) この点については、中世神楽の性格を色濃くとどめる九州南部の椎葉・諸塚・米良などの神楽が「神体出現の神楽」の性格をもつことが参照されるべきである。拙稿「九州の神楽における神出現の神楽と祭文」(斉藤英喜・井上隆弘編『神楽と祭文の中世』、思文閣出版、二〇一六年)を参照されたい。

(いのうえ たかひろ 共同研究嘱託研究員／民俗芸能学会会員)